

МЛАДЕН ШУКАЛО

КО ЈЕ ГВЕНДОЦИ?

(кратак запис о структури романа *Омама*
Слободана Владушића)

Поткрај осамдесетих година прошлог вијека француски теоретичар Жерар Женет је, остављајући иза себе, између осталих, наратолошку фазу истраживања у књижевности, понудио јавности необичну студију о „паратекстуалним” аспектима књига, давши јој, такође, необичан наслов: *Прајови (Seuils, 1987)*. Шта су ти „прагови” у књижевности? Полазећи од Борхесовог метафоричког назива „предворје” за предговоре, Женет издваја међу „прагове” (што је, такође, једна врста метафоричке ознаке) све оно што искорачује из текста као низа више или мање дугих вербалних исказа, па се редом бави аспектима имена аутора, насловâ и међунасловâ, предговорâ, биљешки, епиграфâ, посвета до разних напомена или „епитекстова” међу које укључује интервјуе, разговоре, јавне расправе све до анализе кореспонденције или списатељских дневника.

На маргинама Женетових идеја може да се отвори другачији приступ промишљања романа *Омама* Слободана Владушића. Можда би, у наведеном контексту, упутније било да говоримо о Владушићевој „књизи” зато што се од „текста романа”, природом свог исказа, издвајају „Пролог” и „Епилог или Садржај”. Без обзира на низ других текстуалних повезница ова три дијела „књиге”, међу њима посебно мјесто заузимају насловна метафора – *омама*, те два имена – Милош Црњански и Гвендоци.

Природом именована јасно је да средишње мјесто заузима „текст романа” чије излагање оквирно слиједи један облик „детективног романа”, то јест потрагу Милоша Црњанског и Милоша Веруловића за Милутином Топаловићем, несталим Србином у

Берлину касних двадесетих година прошлог вијека. Фасцинантна је слика овог града у предвечерје доласка нациста на власт и било би занимљиво, на интертекстуалној равни, разматрати је спрам путописне *Књије о Немачкој* Милоша Црњанског, али и романа Алфреда Деблина *Берлин Александерџлац*, одакле Владушић извлачи епиграф свом дјелу. Тиме би се отворило питање *жанровских исклизнућа*, гдје се приповједним поступком наоко тривијалним обрасцима осваја најшира читалачка публика. Гламурозност живота виших друштвених слојева смјењује се са сликама простора гдје живи сиротиња на ивици биједе, као што се у различитим кафанским просторима укрштају разнолике идеолошке оријентације. Цијела истрага двојице Милоша̄ окончава се открићем у слици скривене „Исповести једне лепе душе” чији додатак је представљао списак од 482 имена, аутора Макса де Грота...

Из претходних назнака нужно би слиједила једна врста *џа-џолошке инџерџреџације* или препричавања збивања у књизи *Омама* Слободана Владушића. Међутим, циљ овог записа је потпуно другачије природе: женетовски речено, намеће се потреба да се успостави релација између „пролога”, „текста романа” и „епилога”. Овдје је скоро неумјесно призивање Жерара Женета зато што међу својим „праговима” он не види нити објашњава природу „пролога” или „епилога” спрам „текста”. Нити је претензија да се овдје упушта у њихове теоријске аспекте, јер је потицај овом казивању сасвим другачије природе.

Слободан Владушић се у *Омами* поиграва са значењем и функцијом како „пролога” тако и „епилога”.

„Пролог” указује на двоструку природу коју му аутор намеће. Прва је поетичке природе гдје се покушава дефинисати функција „приче” као окоснице приповједног поступка, јер је она, сама по себи, једна врста *омаме*. На нама је да покушамо да одгонетнемо да ли та омамљеност припада сфери приповједачког или сфери читалачког. На први поглед таквог наговјештаја нема, али се чини да се она, та омамљеност, скрива у структуралној релацији спрам „текста романа” или „епилога”. Рекло би се да се она поништава у оним редовима који исказују резиме приповједног ткива који сачињава „текст романа” упућивањем на главне ликове. Међутим, са наведеним елементима у исказу се преплиће идеја да је *име* нешто што стоји изнад свега: „*Гвендоци*. Отвори то име. Отвори га. Ако смеш.” Овај навод из „пролога” могао би да дјелује као поигравање са позицијом читаоца зато што се Слободан Владушић обраћа управо њему.

С друге стране, „Епилог или Садржај” још је загонетнији него сам „Пролог”. Читалац се у њему суочава са субјективном, ауторском

перспективом властитог породичног и стваралачког искуства. Уз то нешто шире се говори о филмском редитељу Фрицу Лангу, евидентираном како у „Прологу” тако и у „тексту романа”. Међутим, централно мјесто заузима Милош Црњански: „Присећам се онда, не знам ни сам зашто, једног чудног списка на који сам набасао у заоставштини Црњанског, која се чува у Народној библиотеци Србије. Био је то списак имена, српских, чешких, словачких, пољских, украјинских, па и нешто немачких, којих има тачно 483. Имена је исписао Црњански, црном хемијском оловком, на хартијама, које су сада већ биле пожутеле. Као кости неког скелета. По датуму који стоји испод списка имена, види се да га је Црњански саставио тачно годину дана пред смрт.”

Заправо, наведени списак садржи 482 имена којем је, засебно, придодато име – Гвендоци.

КО ЈЕ ГВЕНДОЦИ?

Али прије него се упустити у трагање за могућим одговором на ово питање, нужно је да се разјасне други аспекти укључени у ову причу.

Садржај „Епилога” не испуњава конвенцију коју обично схватамо као епилошки облик закључивања неког текста. Прије би се могао прихватити као облик „пролога” у којем би се изнијели потицаји за настанак „текста романа”. Слободан Владушић нигдје и не каже да је наведени списак потицај за исписивање „берлинске тајне Милоша Црњанског”. Није увијек нужно да аутор мора да каже „то је то и то”, јер његов задатак је да приповиједа. Ако се прихвати оваква идеја, онда су и „пролог” и „текст романа” и „епилог” дијелови једне јединствене цјелине која по себи постаје фикција, јер „приче се не разликују једна од друге”. Да ли је списак са именима фикција? Милош Веруловић је поцијепио писмо-исповијест Макса де Грота. Владушић каже да је преписао списак имена из заоставштине Милоша Црњанског, а не наводи га, за разлику од упознавања читаоца са садржином уништеног писма. Удвостручавање фиктивности се управо поспјешује таквим поступцима, чему посебно доприноси други дио наслова „Епилог или Садржај”. У први мах се могло очекивати изношење у кратким цртама елемената приповиједања у „тексту романа”. Разјашњење овог начина именовања у многоме би могло да освијетли структуру књиге Слободана Владушића *Омама*.

На крају да се вратимо и насловном питању: КО ЈЕ ГВЕНДОЦИ?

Појава лика по имену Гвендоци на завршним страницама „текста романа” уопште не разрјешава његово спомињање ни у

„прологу” ни у „епилогу”: „Његово лице је и даље онако доброћудно. Спрва, мислим да је то зато што ме разуме и саосећа. Међутим, тада схватам, као у некој епифанији, да ниједна моја реч није допрла до његове свести.”

Класични приповједачки облици захтијевали би другачије видове увођења ликова на сцену. Чак би жанровска типологија „текста романа” то захтијевала. Међутим, Гвендоцијево појављивање на обали језера и сусрет са Милошем Веруловићем као да у себи обједињава сва три дијела књиге – „пролога”, „текста романа” и „епилога”. Он је једна врста *омаме* књиге, зато што он није предмет потраге/истраге.

Др Младен Шукало
Филолошки факултет
Студијски програм: Српски језик
и књижевност
Универзитет у Бањој Луци
mladen.sukalo@flf.unibl.org